



**Poésie par effraction : textes traduits de José María  
Gómez Valero, David Eloy Rodríguez et David Franco  
Monthiel**

Judite Rodrigues

► **To cite this version:**

Judite Rodrigues. Poésie par effraction : textes traduits de José María Gómez Valero, David Eloy Rodríguez et David Franco Monthiel. Essais : revue interdisciplinaire d'Humanités, 2015, Résister entre les lignes (Arts et langages dissidents dans les pays hispanophones au XXème siècle, 9, pp.175-194. hal-01376672

**HAL Id: hal-01376672**

**<https://u-bourgogne.hal.science/hal-01376672>**

Submitted on 5 Oct 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Judite RODRIGUES  
Université de Bourgogne  
Centre Inter Langues-EA 4182  
Judite.Rodrigues-Balbuena@u-bourgogne.fr

## **Poésie par effraction : textes traduits de José María Gómez Valero, David Eloy Rodríguez et David Franco Monthiel**

**Résumé :** Dans le panorama de la poésie espagnole contemporaine, il est des voix réfractaires organisées en « récommunes » qui, articulant le poétique et le politique, désertent les perspectives balisées d'une écriture aseptique, amnésique et auto-satisfaite. Le collectif *La Palabra Itinerante* en est. Créé en Andalousie en 1992, il travaille à différentes hybridations des formes d'art et devient le lieu où l'écriture se donne pour objectif l'agitation des consciences (« colectivo de agitación y expresión ») et la déconstruction des machines à discipliner. Cet article présente brièvement l'œuvre de trois poètes, José María Gómez Valero (Séville, 1976), David Eloy Rodríguez (Cáceres, 1976) et David Franco Monthiel (Cádiz, 1976), en mettant au jour quelques pratiques poétiques dominantes : le primat du commun, le détournement, l'écriture du slogan, les formes cursives et denses. Une anthologie de textes traduits complète cette présentation.

**Mots-clés :** poésie espagnole contemporaine, poètes « de la conscience critique », *La Palabra Itinerante*, écritures de la résistance.

**Resumen :** En el panorama actual de la poesía española, destacan unas nuevas voces refractarias organizadas en « recomunas » que, articulando lo poético y lo político, desertan las perspectivas balizadas de una escritura aséptica, amnésica y autosatisfecha. Entre estos grupos, encontramos el colectivo andaluz *La Palabra Itinerante*, formado a principios de los noventa, que trabaja las hibridaciones de diferentes artes y tiene como objetivo la agitación de las conciencias (« colectivo de agitación y expresión ») y la demolición de las máquinas de disciplinamiento. Este artículo presenta brevemente la obra de tres integrantes de esta plataforma: José María Gómez Valero (Sevilla, 1976), David Eloy Rodríguez (Cáceres, 1976) y David Franco Monthiel (Cádiz, 1976), poniendo de realce algunas de las prácticas y modalidades de escritura más sobresalientes: el alcance de lo común en una primera persona del plural, la tergiversación, la escritura del eslogan y las formas aforísticas. Se presenta a continuación una selección de textos traducidos al francés.

**Palabras claves :** poesía española contemporánea, poetas « de la conciencia crítica », *La Palabra Itinerante*, escrituras de la resistencia.

**Poésie par effraction :**  
**textes traduits de José María Gómez Valero, David Eloy Rodríguez**  
**et David Franco Monthiel**

En 1992, l'Espagne, fastueusement ripolinée dans un emballage tout à la fois spéculatif et mémoriel de « tolérance des trois cultures », de découverte de l'autre<sup>1</sup> et de passion pour la vie<sup>2</sup>, l'Espagne, donc, tente de légitimer sa place au sein des démocraties occidentales en mobilisant tous les capitaux symboliques susceptibles d'être ralliés à sa cause : *Quinto Centenario*, Exposition Universelle de Séville, Madrid « capitale culturelle de l'Europe », Jeux Olympiques de Barcelone etc. Mais, au même moment, sans faire de bruit, un collectif « d'agitation et d'expression »<sup>3</sup> commence à prendre forme autour de projets et de performances mêlant poésie, scène, dessin, musique... Ce collectif — ou « récommune »<sup>4</sup>—, *La Palabra Itinerante*<sup>5</sup>, ouvre ainsi les hostilités artistiques avec un programme ambitieux et non négociable :

Tu misión es inventar una comunicación transformadora. Es un trabajo emocional. Tu tarea es revelar (es decir, expresar lo que hondamente ya se sabe, pero es velado entre falacias, simulacros y silencios), señalar que el emperador está desnudo, que su traje es mentira, y que esa mentira está sostenida por violencias y explotaciones. Tu tarea es denunciar la herida y meter la mano en su sangre. Negar, resistir. No quieras entretener: ese trabajo es el suyo, de eso ya se encargan ellos. Nosotros estamos aquí para intentar decir y practicar verdades. Nadie dijo que fuera fácil.<sup>6</sup>

Cette citation est extraite d'un des textes programmatiques du collectif intitulé « Usted también puede ser un poeta en resistencia. Algunos consejos útiles si este es su objetivo ». Il existe un deuxième texte qui pose les bases de la plateforme : « Una manera de mirar

---

<sup>1</sup> Le thème choisi pour l'exposition Universelle de Séville en 1992 était : « L'ère des découvertes ».

<sup>2</sup> On se souviendra sans doute du slogan touristique des années quatre-vingt-dix : « L'Espagne a une passion : la vie ».

<sup>3</sup> « La Palabra Itinerante es un colectivo de agitación y expresión, una plataforma de acción artística y literaria, una comunidad », <http://www.soloamedias.net/quienes/palabra.html> [consultation mars 2015].

<sup>4</sup> Nous avons fait le choix de ce néologisme dans une brève présentation de ces différents collectifs : RODRIGUES Judite, « Les contre-feux de la poésie espagnole contemporaine : les 'récommunes' poétiques de l'engagement », communication au congrès de la SHF, Bordeaux, juin 2015.

<sup>5</sup> Pour une chronique de la genèse du collectif, lire : FRANCO MONTHIEL David, « La Palabra Itinerante, la palabra resistente », 22/04/2003, <http://www.rebelion.org/hemeroteca/cultura/david210403.htm> [consultation septembre 2015].

<sup>6</sup> *La Palabra Itinerante*, « Usted también puede ser un poeta en resistencia. Algunos consejos útiles si este es su objetivo », [http://soloamedias.net/quienes/usted\\_tambien\\_puede.pdf](http://soloamedias.net/quienes/usted_tambien_puede.pdf) [consultation mars 2014].

pájaros en vuelo: una aproximación a la poesía en resistencia »<sup>7</sup>. Ces deux actes fondateurs sont des invites radicales à la résistance, à l'effraction et à l'émancipation.

Parmi les principaux promoteurs et acteurs de ce laboratoire d'idées, on trouve les poètes José María Gómez Valero (Séville, 1976) et David Eloy Rodríguez (Cáceres, 1976). Tous deux ont commencé à publier de façon régulière à partir de la deuxième moitié des années quatre-vingt-dix<sup>8</sup>, mais ils ont aussi à leur actif des publications collectives (en littérature jeunesse<sup>9</sup> notamment ou sur des projets inter-artistiques<sup>10</sup>). Autour d'eux, le tournoiement de voix s'est fait intense : « Son poetas de la Resistencia. Y lo mejor es que no están solos. Junto a ellos se agrupa una horda multicolor de maduros jóvenes empecinados que pululan alegres y tenaces por las mismas trincheras. ¡Qué orgullo, militar en esas nobles filas! »<sup>11</sup>.

En 2005, c'est ensemble, également, qu'ils ont lancé la maison d'édition « Libros de la Herida »<sup>12</sup>. Dix ans d'existence et une dizaine de livres édités au compteur. Le colophon du premier recueil publié explique que la blessure qui donne son nom à cette fabrique éditoriale dit à la fois le désarroi, la fragilité mais aussi le combat : « Libros de poemas para pensar el mundo, palabras que cuentan la herida abierta del vivir, su horror y su milagro »<sup>13</sup>. Performances artistiques qui réinvestissent les espaces publics, rencontres littéraires, ateliers pédagogiques d'écriture, création d'une maison d'édition indépendante

---

<sup>7</sup> *La Palabra Itinerante*, « Una manera de mirar pájaros en vuelo: una aproximación a la poesía en resistencia », [http://soloamedias.net/quienes/una\\_manera\\_de\\_mirar.pdf](http://soloamedias.net/quienes/una_manera_de_mirar.pdf) [consultation mars 2014].

<sup>8</sup> Pour David Eloy Rodríguez : *Chrauf*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996 ; *Miedo de ser escarcha*, Sevilla, Qüasyeditorial, 2000 ; *Asombros* (en collaboration avec l'artiste peintre Miki Leal), Sevilla, César Sastre, Imagofórum, 2006 ; *Los huidos*, Logroño, Ediciones del 4 de Agosto, 2008 ; *Para nombrar una ciudad*, Sevilla, Renacimiento, 2010 ; *Miedo de ser escarcha* (édition actualisée), Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2012 ; *Lo que iba diciendo*, Cáceres, Ediciones Liliputienses, 2012 (sélection de poèmes) ; *Desórdenes*, Madrid, Amargord, 2014 ; *Poesía desde el espacio*, Mérida, De La Luna Libros, 2014.

Pour José María Gómez Valero : *Miénteme*, Sevilla, Qüasyeditorial, 1997 ; *El Libro de los simulacros*, Ayuntamiento de Lepe, 1999 ; *Travesía encendida*, Madrid, Ediciones Vitruvio, 2005 ; *Lenguajes* (en collaboration avec l'artiste peintre José Miguel Pereñíguez), Sevilla, César Sastre, Imagofórum, 2007 ; *Los Augurios*, Barcelona, Icaria Editorial, 2011.

<sup>9</sup> GARCÍA ARGÜEZ Miguel Ángel, GÓMEZ VALERO José María, RODRÍGUEZ David Eloy, CELAYA Amelia, *Cosas que sucedieron (o no)*, Oviedo, Cambalache, 2013 ; GARCÍA ARGÜEZ Miguel Ángel, GÓMEZ VALERO José María, RODRÍGUEZ David Eloy, CELAYA Amelia, *Este loco mundo, 17 cuentos*, Oviedo, Cambalache, 2010.

<sup>10</sup> Colectivo *La Palabra Itinerante*, *Su mal espanta*, Sevilla, Libros de la Herida, 2014. Un CD-livre qui réunit les textes de David Eloy Rodríguez et José María Gómez Valero, avec les dessins de Patricio Hidalgo et la musique et le chant de Daniel Mata et Enrique Mengual.

<sup>11</sup> PORLAN Alberto, « Antorchas en la noche », prologue à GÓMEZ VALERO José María, PEREÑÍGUEZ José Miguel, *Lenguajes*, op. cit., 2007, p. 8.

<sup>12</sup> C'est dans la collection « Poesía en Resistencia » que l'on trouvera sans doute les matières les plus inflammables pour l'insurrection des consciences.

<sup>13</sup> DEL POZO Pedro, *Todas las puertas abiertas*, Sevilla, Libros de la herida, 2005, s.p.

etc., toutes ces entreprises, tous ces événements, sont autant de « réponses politiques »<sup>14</sup> qui mêlent l'activité créatrice et l'action<sup>15</sup>.

Dans le panorama actuel de la poésie espagnole, ces voix dissidentes sont parfois cataloguées sous les étiquettes de poésie « de la conscience critique », poésie « néo-sociale », ou bien encore « poésie du conflit ». Dans son étude, *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*<sup>16</sup>, Alberto García-Teresa, à la fois analyste et *insider* du mouvement, recense une trentaine de poètes. On voudrait ici simplement, avant de donner à lire quelques-uns de leurs textes traduits, présenter brièvement l'œuvre de trois d'entre eux qui participent à l'aventure collective de *La Palabra Itinerante* : José María Gómez Valero, David Eloy Rodríguez et David Franco Monthiel (Cádiz, 1976)<sup>17</sup>. Trois poètes, trois voix « réfractaires » selon l'expression de René Char, qui ont en commun une écriture avide et batailleuse semblable à la respiration du noyé<sup>18</sup>. Leur programme poétique pourrait se résumer à ces deux mots empruntés à l'œuvre de l'un d'entre eux : « canto y demolición »<sup>19</sup>. Les mots, embrasés par la rougeur de l'espérance, y interrogent irrémédiablement la capacité de l'homme à se décider pour le bonheur. La force d'invention des poèmes, leur tranchant aphoristique donnent une puissance particulière à ces carnets poétiques de buissonnage qui invitent à l'émancipation quotidienne et à la sortie de la résignation. L'ironie, l'humour, l'« appel du mur » sont quelques-unes des

---

<sup>14</sup> « Il va de soi que la prolifération des structures éditoriales autonomes, la multiplication des modes d'intervention publique, la culture de réseaux (en place du fonctionnement groupal), l'appropriation de tous les outils de la communication contemporaine, leur usage direct ou décalé, détourné, etc., tout cela participe d'une réponse politique à la pression du contexte », GLEIZE Jean-Marie, « Opacité critique », in BAILLY Jean-Christophe, GLEIZE Jean-Marie, HANNA Christophe... [et al.] *Toi aussi, tu as des armes : poésie & politique*, Paris, La Fabrique, 2011, p. 31.

<sup>15</sup> L'achevé d'imprimé du deuxième recueil édité revendique ainsi très clairement cet ancrage dans le politique : « El nueve de octubre de 2007 se terminó de imprimir *Compañero enemigo* del poeta Juan Antonio Bermúdez. John Lennon cumplía en los corazones de muchos sesenta y siete años e Irak continuaba desangrándose por aquellos a quienes la vida no importa nada, los asesinos en nombre del Dios dinero, del Dios petróleo, del Dios poder, del Dios-dogma. He aquí el tiempo de los asesinos escribió Rimbaud. Pese a todo, multitudes en todo el mundo seguían diciendo, escribiendo, haciendo su no consentimiento, su respiración para la vida, su alegría, su amor », BERMÚDEZ Juan Antonio, *Compañero enemigo*, Sevilla, Libros de la Herida, 2007, s.p.

<sup>16</sup> GARCÍA-TERESA Alberto, *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*, Madrid, Tierradenadie ediciones, 2013.

<sup>17</sup> Bibliographie de David Franco Monthiel : *Renta básica de olvido*, Huelva, Ayuntamiento de Lepe, 2004 ; *Aforos completos y otros mínimos aforismos*, Logroño, Ediciones del 4 de agosto, 2007 ; *Las Cenizas de Salvochea*, Tenerife, Baile del Sol, 2008 ; *Apuntes de la servidumbre*, Cuadernos caudales de poesía, Fundación Inquietudes, 2009 ; *Yuri Gagarin que estás en el cielo*, Diputación de Cádiz, 2011 (nouvelles) ; *Libro de la servidumbre*, Valencia, Germania, 2011.

<sup>18</sup> On se souviendra qu'en 1929, dans une lettre adressée à Paul Eluard, René Char définissait l'écriture comme « de la respiration de noyé », CHAR René, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1983.

<sup>19</sup> « Canto y demolición » est le titre d'une section du recueil *Para Nombrar una ciudad* de David Eloy Rodríguez. C'est aussi le titre choisi pour l'anthologie italienne *Canto y demolición: 8 poetas españoles*, Pesaro, Thaumà, 2013, qui réunit huit poètes espagnols contemporains dits de la « conscience critique ».

marques de cette nouvelle poésie engagée que nous voudrions mettre au jour dans cette brève présentation.

## Une faim de « nous » : la fabrique du commun

L'activisme dans le collectif *La Palabra Itinerante* a sans doute nourri une habitude et une pratique du commun en poésie. Un commun incarné dans l'écriture par une première personne du pluriel qui revendique hautement sa place. Le « nous » en poésie n'est pas une collection de « je », car on le sait, il y a plus dans le tout que dans la somme des parties<sup>20</sup>. Le « nous » y est donc une puissance, un rempart, une ligne de front : « Somos de aquí / Somos del aquí »<sup>21</sup>, « La muerte está frente a nosotros »<sup>22</sup>, « Vamos juntos »<sup>23</sup>. Ce « nous » s'inscrit dans les récits et chroniques de nos temps modernes : peurs, violences, résignations, combats menés... Le recueil *Libro de la Servidumbre* de David Franco Monthiel contient par exemple un appareil de notes commentant les éléments contextuels évoqués : Wafa Idris, première femme kamikaze palestinienne de l'histoire, Satar Jabar, prisonnier d'Abu Ghraib dont la photo a fait le tour du monde, Halliburton, entreprise multinationale parapétrolière dont les enjeux économiques sont liés aux différentes guerres menées à la fin du XXème siècle etc. En travaillant ces matériaux, les poèmes pourraient alors s'apparenter à des « lieux de mémoire »<sup>24</sup> qui disent furieusement combien l'indifférence est haïssable<sup>25</sup>. Les poèmes invitent à la colère, à l'indignation en fâchant « tout rouge »<sup>26</sup> les lecteurs : « Aprender del lenguaje / a construir / y a decir

---

<sup>20</sup> Dans le préambule à la plaquette de poésie « Un zumo de tres sabores o un itinerario compartido », la présentation du collectif insiste sur cette idée de la puissance du commun : « La Palabra Itinerante es un colectivo de agitación y expresión, una plataforma de acción artística y literaria, una comunidad. Lo forman escritores/as y artistas, con percepciones estéticas y éticas en común, que suman esfuerzos y comparten camino y aprendizajes en el deseo de participar en la construcción social, no sólo a través de la creación de cada texto (bien de forma individual, bien de forma conjunta), sino también mediante (otras) prácticas sociales concretas que acerquen el arte a las gentes y lo ofrezcan como herramienta que puede ayudarnos a vivir más vivamente: a comprender mejor, a sentir, a transformar, y que propicien espacios y tiempos oportunos para la reflexión crítica, para el encuentro y el diálogo », Colectivo *La Palabra Itinerante*, « Un zumo de tres sabores o un itinerario compartido », Cuadernos caudales de poesía, II, Fundación Inquietudes, 2009, s.p.

<sup>21</sup> RODRÍGUEZ David Eloy, *Desórdenes*, op. cit., p. 72.

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 73.

<sup>23</sup> *Ibid*, p. 75.

<sup>24</sup> « Les lieux de mémoire ce ne sont pas ce dont on se souvient mais là où la mémoire travaille », NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, t. I, *La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. 17.

<sup>25</sup> GRAMSCI Antonio, *Pourquoi je hais l'indifférence*, Paris, Rivages, 2012.

<sup>26</sup> Sans doute n'y a-t-il pas là de hasard chromatique...

no »<sup>27</sup>, « Vivir furioso / pero nunca cegado por el odio »<sup>28</sup>, « Teoría de la desobediencia en cuatro palabras : No. No. Y no »<sup>29</sup>.

L'empuissantisation de la multitude se construit dans une identité tout à la fois singulière et plurielle : « El privilegio de compartir temblor y alegría, / uno más en la multitud, / cuerpo entre los cuerpos, / presencia. / La avidez de vivir nos convoca »<sup>30</sup>. Cette citation est tirée du dernier recueil de David Eloy Rodríguez, *La poesía vista desde el espacio*. Dans cette œuvre, il est fondamentalement question de ce qu'est la poésie et de ce qu'elle n'est pas<sup>31</sup>. Son auteur discrimine sans longs ambages les poètes des prestidigitateurs de la poésie<sup>32</sup> en démontant avec ironie les préceptes de « La Organización Mundial de la Poesía »<sup>33</sup>. Mais il est parfois tentant pour l'exégète d'extrapoler et de voir dans les spécificités du métier de poète, le métier du vivre. Ces deux vers par exemple, « Sorprende la tenacidad con la que nos entregamos / a desperdiciar las ocasiones »<sup>34</sup>, semblent nous inviter, tous, dans cette première personne grammaticale du pluriel, à prendre conscience du temps maladroitement perdu dans les entreprises inutiles. Plus loin l'invite à l'émancipation par la mise en branle de la force de la multitude se complète : « No estamos derrotados: / estamos vivos »<sup>35</sup>. Une dynamique est ainsi lancée par la création de ce corps collectif puissamment constitué dans ce « nous » revendiqué.

Le recueil de David Eloy Rodríguez qui pose le plus puissamment cette force d'un « nous » collectif combattif est sans doute *Miedo de ser escarba*. La dédicace à l'édition de 2012 est à elle seule révélatrice : « Este libro es por y para vosotras y vosotros: de vuestra/nuestra sangre quiere estar hecho »<sup>36</sup>. Tout le recueil est porté par un élan du commun. Dans les parties aux titres évocateurs, « Nosotros, todos nosotros » ou « La

---

<sup>27</sup> RODRÍGUEZ David Eloy, *La poesía vista desde el espacio*, op. cit., p. 39.

<sup>28</sup> FRANCO MONTHIEL David, *Las Cenizas de Salvachea*, op. cit., p. 25.

<sup>29</sup> *Ibid*, p. 29.

<sup>30</sup> RODRÍGUEZ David Eloy, *La poesía vista desde el espacio*, op. cit., p. 74.

<sup>31</sup> Le poème « Tiempo vivo » est particulièrement significatif, RODRÍGUEZ David Eloy, *La poesía vista desde el espacio*, op. cit., p. 40.

<sup>32</sup> « No hay que confundir la poesía con la poesía », RODRÍGUEZ David Eloy, *La poesía vista desde el espacio*, op. cit., p. 80.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>36</sup> RODRÍGUEZ David Eloy, *Miedo de ser escarba* (édition actualisée), op. cit., p. 11.

hermandad de la sangre », on lira cette affirmation de la puissance de l' « être-ensemble » et la fédération d'un corps politique autour d'une colère. A l'ère de ce que l'on appelle « l'individualisme » ou le « communautarisme », une nouvelle option est ici proposée : celle d'un commun non substantiel fédéré autour de l'idée de la résistance et de l'émancipation.

## Un retournement du monde : entre détournement et satire

Le détournement, qui est sans doute un des traits dominants de l'œuvre de David Franco Monthiel et principalement dans *Las Cenizas de Salvochea*, consiste en la réappropriation d'un matériel en renversant et brisant des chaînes de signification solidement ancrées. Le détournement est ici le plus souvent parodique, subversif et résolument militant. Cette mise à distance critique des objets détournés est héritée des techniques transformationnelles théorisées et pratiquées par Guy Debord<sup>37</sup>. Dans leur article fondateur, « Mode d'emploi du détournement »<sup>38</sup>, les tout jeunes lettristes Wolman et Debord expliquaient ainsi les implications politiques de telles expériences : développement d'une guerre corrosive et iconoclaste au service d'un projet politique d'émancipation par la mise à mal des notions d'autorité, de propriété privée et la création d'une communauté, d'un « communisme » littéraire<sup>39</sup>.

Le *cogito ergo sum* est ainsi par exemple détourné en cet énoncé « Piensa. Luego, insiste »<sup>40</sup> qui montre les possibilités, dans l'exercice d'une pensée critique et active, de l'impertinence, de la persévérance et de la contestation. Ces vers qui disent le choix de la rétivité plutôt que la docilité, l'insoumission plutôt que la résignation, se présentent comme la formulation « détotémisée » du préambule à l'entrée en rébellion. L'altération consiste ici en un transfert vers une forme d'impératif à la deuxième personne

---

<sup>37</sup> David Franco Monthiel revendique cette filiation et la porte en note d'un des poèmes de ce recueil : « 'Détournement Cohen' hace referencia al concepto situationista de 'tergiversación' (distorsionar el significado y uso original de palabras, frases y objetos para producir un efecto crítico) », MONTHIEL David Franco, *Las Cenizas de Salvochea*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>38</sup> DEBORD Guy-Ernest, WOLMAN Gil J., « Mode d'emploi du détournement », in DEBORD Guy, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2006. Cet article est d'abord paru dans le numéro 8 de la revue *Lèvres Nues* (mai 1956) sous la signature d'Aragon et André Breton.

<sup>39</sup> « Dans son ensemble, l'héritage littéraire et artistique de l'humanité doit être utilisé à des fins de propagande partisane. Il s'agit, bien entendu, de passer au-delà de toute idée de scandale. [...] A vrai dire, il faut en finir avec toute notion de propriété personnelle en cette matière », DEBORD Guy, *Œuvres*, *op. cit.*, p.221.

<sup>40</sup> FRANCO MONTHIEL David, *Las Cenizas de Salvochea*, *op. cit.*, p. 28.



grammaticale (« Piensa »)<sup>41</sup> et une modification du deuxième verbe jouant sur un effet de paronomase *in absentia* (« exister », « insister »). L'énoncé « Piensa. Luego insiste » relève donc du slogan affiché et comme placardé. On retrouvera ce même *cogito* pareillement détourné chez d'autres poètes dits « de la conscience critique », avec un même effet déconstructeur qui réveille les pensées réfractaires : « Pienso, luego molesto si lo digo »<sup>42</sup> écrit Jorge Arévalo. « Pienso luego sur »<sup>43</sup> complète Isabel Pérez Montalbán.

Dans les détournements, ce sont aussi des textes-emblèmes qui sont parfois retravaillés. Leur manipulation, en entraînant la dissolution du sens premier, insuffle alors un nouveau potentiel poétique. C'est le cas par exemple du poème « Los trabajos temporales y los días »<sup>44</sup> qui met en place un réseau de signification triple en réutilisant le substrat des textes de Bécquer et d'Hésiode :

LOS TRABAJOS TEMPORALES Y LOS DÍAS

Volverán las dulzonas hojaldrinas  
 Aseveró  
     el poeta  
                     hambriento

Les tourments du poète romantique devenu poète intérimaire et affamé ne manquent pas de malice. Mais ce sourire du premier abord dans le passage au prosaïque des « oscuras golondrinas » devenues « dulzonas hojaldrinas » s'efface vite dans l'échelonnement d'un vers qui pose l'inaccessible, la dépossession, le manque. C'est le monde du travail qui est ici caractérisé dans ses pénuries et ses défaillances. Et l'humour est particulièrement grinçant dans le télescopage entre l'univers intimiste du romantisme poétique et l'univers contemporain de structures du travail destructrices. L'ironie et le pastiche sont sans doute des armes à puissance de feu plus élevée<sup>45</sup>. La capacité offensive de ces missiles poétiques tient à la justesse du rapprochement, au cinglant du mot d'esprit, à l'impertinence de

<sup>41</sup> Les hypothèses qui sont développées cet article (celles de l'écriture du slogan et de l'« appel du mur ») nous invitent raisonnablement à comprendre ces formes verbales comme des impératifs et non des troisièmes personnes du singulier au présent de l'indicatif.

<sup>42</sup> Jorge Arévalo in *Voces del Extremo II, Poesía y conciencia*, Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 2000, p. 72.

<sup>43</sup> « El sur también existe, que dice Benedetti. / No sé si existo, pero si existo soy el sur. / Pienso luego sur », Isabel Pérez Montalbán in *Voces del Extremo II, Poesía y conciencia*, op. cit., p. 143.

<sup>44</sup> FRANCO MONTHIEL David, *Las Cenizas de Salvochea*, op. cit., p. 65.

<sup>45</sup> « Il va de soi que la tendance au pastiche, à la parodie, au traitement ironisé des 'messages' ambiants, des codes et formats de la communication de masse, persiste et trouve en permanence à se renouveler. C'est d'ailleurs là une des multiples façons dont le politique trouve aussi à se réintroduire, de façon plus ou moins directe, dans la production poétique, ou postpoétique, aujourd'hui », GLEIZE Jean-Marie, « Opacité critique », in BAILLY Jean-Christophe, GLEIZE Jean-Marie, HANNA Christophe... [et al.] *Toi aussi, tu as des armes : poésie & politique*, op. cit., p. 34.

l'*agudeza* : « Cordero de dios : / Quita el mercado del mundo »<sup>46</sup>, « Lo real no es l'Oréal »<sup>47</sup>.

De l'humour, de l'ironie, du grinçant... mais aussi de la satire, hautement explosive, comme dans le poème « Nación », « Múltiple, pequeña y libérrima »<sup>48</sup>, qui fait voler en éclat la devise « Una, grande y libre », propagée *ad nauseam* pendant l'Espagne franquiste. Le poète démolit et desserre les liens de cette définition de la nation étriquée, xénophobe et arrogante. C'est aussi parfois un coup de canif qu'il porte au langage, et il ne s'agit pas là seulement d'une description métaphorique. Les mots sont sectionnés, découpés, pour faire surgir un sens nouveau : « Venceremos [...] Ven. Seremos »<sup>49</sup>. De la même façon, il sectionne les vers du poème « La sajadura del afilador »<sup>50</sup> comme pour exhorter à simplement couper les fils de pantins qui nous soutiennent, rappelant ainsi le *Discours de la servitude volontaire* de La Boétie et son principe d'action : « Soyez résolu à ne plus servir, et vous voilà libres »<sup>51</sup>.

Ces détournements fonctionnent sans doute comme autant de rectifications, de correctifs apportés à des énoncés parfois éculés, épuisés, sclérosés. Entre distanciation, réappropriation et refondation, la technique du détournement ébranle les fétiches du langage et appelle à la puissance de pensée. Il est aussi à noter que ce procédé d'écriture, qui implique la mise en résonance de différentes strates de signifiante, invite le lecteur à un exercice actif de décodage et requiert de lui une attitude critique.

## L'écriture qui appelle le mur : mot d'ordre et slogan

Dans la tradition de la pensée critique, la théorie appelle la pratique et le savoir appelle l'action. Ici, de la même façon, l'écriture prépare le geste et le livre cristallise sa puissance dans les consciences et dans la rue. On retrouvera, dès lors, à de nombreuses reprises une poésie qui se fait mot d'ordre. La consigne, qui énonce une règle d'action, se

---

<sup>46</sup> FRANCO MONTHIEL David, *Las Cenizas de Salvochea*, op. cit., p. 21.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 30. La traduction de ce vers apparaît comme particulièrement malaisée.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>51</sup> « Soyez donc résolu à ne plus servir et vous serez libres. Je ne veux pas que vous le heurtiez ni que vous l'ébranliez, mais seulement ne le soutenez plus, et vous le verrez, comme un grand colosse dont on dérobe la base, tomber de son propre poids et se briser », DE LA BOÉTIE Etienne, *Le discours de la servitude volontaire*, Paris, Payot, 1976, p. 202-203.

donne par exemple sur le mode de l'impératif négatif : « Nunca sacrificas los odios / en las elecciones del miedo [...] Nunca olvides la música de las trincheras [...] Nunca dejes de oír / la sinfonía insurrecta en la profundidad »<sup>52</sup>, « No te pongas de rodillas / salvo por piedad. / No calles / sino por piedad »<sup>53</sup>, « No te confíes al pulso / de un cirujano epiléptico ; / No rellenes el formulario de la libertad »<sup>54</sup>. David Eloy Rodríguez fait aussi le choix de la puissance des infinitifs associés : « Suspendir, interrumpir. / Desencerrar. / Hacer presente. / Señalar. / Interrogar. / Negar. / Acompañar. / Construir »<sup>55</sup>. José María Gómez Valero enrichit la liste : « Amar sin daño, / amar sin dueño. / Saber reír, / saber curar »<sup>56</sup>. Il ne s'agit sans doute pas là d'un catéchisme, moins encore d'une morale auréolée de devoirs sacrés, mais bien de propositions d'action pour la révolution des esprits. L'invite à l'action dit ici sans conteste le rejet de la logique du renoncement et de l'abandon. Ces impératifs grammaticaux appellent à soumettre la réalité et les théories dominantes au tamis du jugement.

On retrouvera ainsi mots d'ordre, revendications, dénonciations, protestations dans des vers qui semblent répondre aux normes sémantiques et rhétoriques du slogan et du graffiti. Des vers, en somme, qui appellent les murs comme dans le titre « Muro con inscripciones desvaídas »<sup>57</sup> qui fait référence au recueil de Jorge Riechmann, *Muro con inscripciones*<sup>58</sup>. La *Brigada Poética en Acción* répond d'ailleurs à cet appel par des micro-performances qui consistent à afficher dans les espaces publics certains de ces courts aphorismes tantôt provocateurs tantôt désarmants<sup>59</sup>. Les vers viennent ainsi à la rencontre de ceux qui prennent le temps de la halte<sup>60</sup>.

<sup>52</sup> FRANCO MONTHIEL David, *Libro de la servidumbre*, op. cit., p. 61.

<sup>53</sup> RODRÍGUEZ David Eloy, *Miedo de ser escarba* (édition actualisée), op. cit., p. 54.

<sup>54</sup> *Ibid*, p. 55.

<sup>55</sup> RODRÍGUEZ David Eloy, *La poesía vista desde el espacio*, op. cit., p. 68.

<sup>56</sup> GÓMEZ VALERO José María, *Los Augurios*, op. cit., p. 31.

<sup>57</sup> FRANCO MONTHIEL David, *Las Cenizas de Sahvochea*, op. cit., p. 28-30.

<sup>58</sup> RIECHMANN Jorge, *Muro con inscripciones*, Barcelona, DVD Ediciones, 2000.

<sup>59</sup> <http://www.asociacionumbrales.blogspot.fr/> [consultation septembre 2015].

Jean-Marie Gleize parle ainsi d'une véritable occupation de l'espace public :

Ils s'approprient la langue de l'ennemi pour mieux s'insinuer dans ses réseaux de communication, pervertir ou détourner ses messages, ses systèmes de figuration etc. D'où la métaphore du *virus* – supposé invisible et indétectable, d'autant plus dangereux et efficient qu'il n'est pas repérable. [...] le choix du modèle « méta-usage », qui se sert des formes mêmes des langages dominants pour en faire la matière première d'une écriture poétique critique qui, au contraire des positions du « contre-usage » va pouvoir revendiquer, comme lieu d'intervention et d'action, l'espace public – panneaux publicitaires, écrans vidéos, posters, etc.

L'esprit de contestation se lit sur les murs bariolés de graffitis et de slogans. On déchiffre dans ces palimpsestes poétiques, certains des slogans scandés et écrits en Mai 68. Autant de formules qui font partie du patrimoine des illusions révolutionnaires lyriques. Ainsi, le « Soyez réalistes, demandez l'impossible », qui disait le refus de l'allégeance au principe de « la force des choses », du « there is no alternative », subit un retournement et devient « Sé utópica. [...] Y pide lo posible »<sup>61</sup> :

BAJO LOS ADOQUINES, LOS ADOQUINES  
Sé utópica, amiga.  
Y pide lo posible.  
Aunque parezca  
que está permitido.

L'enseignement que délivre ce poème est en soi une micro-révolution des esprits : demandons ce que nous avons déjà, vivons et désirons ce que nous possédons<sup>62</sup>... On reconnaîtra peut-être ici, la pénétrante sagesse de cette jeune-fille âgée d'à peine seize ans, le personnage de Juliette dans le drame de Shakespeare, qui expliquait : « Et pourtant je ne souhaite que ce que j'ai »<sup>63</sup>.

Les compositions resserrées, les formes brèves, condensées, totalisantes, celles qui se rapprochent de l'aphorisme, celles qui s'adaptent aux exigences du slogan, sont nombreuses<sup>64</sup>. C'est sans doute une des caractéristiques de ces écritures de la « conscience critique » dont l'objectif est d'éveiller les consciences.

## Poésie balistique : « breverías », le parti pris minimal

---

GLEIZE Jean-Marie, « Opacité critique », in BAILLY Jean-Christophe, GLEIZE Jean-Marie, HANNA Christophe... [et al.] *Toi aussi, tu as des armes : poésie & politique*, op. cit., p. 39-40.

<sup>60</sup> De la poésie à coups d'aérosol, c'est aussi ce fait que l'artiste graphiste Neorabioso quand il inscrit ses vers sur les murs de la capitale espagnole. Il conviendrait aussi de mentionner l'objet poétique *Skinny Cap*, qui mêle poésie, graphisme et papiers, publié par Libros de la Herida : ASUNCIÓN SILVA Martha, *Skinny Cap*, Sevilla, Libros de la Herida, 2014.

<sup>61</sup> FRANCO MONTHIEL David, *Libro de la servidumbre*, op. cit., p. 59.

<sup>62</sup> On pourrait donner un autre exemple de ce corpus « soixante-huitard » détourné : la célèbre injonction paradoxale « Il est interdit d'interdire ». Jorge Riechmann complète ainsi avec ironie la table des commandements en formulant son « *prohibido imponer* » (Jorge RIECHMANN, *Futuralgia: poesía reunida, 1979-2000*, Madrid, Calambur, 2011, p. 525). Avec ce slogan, le champ d'action est plus ample, la contestation plus globale. En effet, si l'interdiction élimine une option (« ne fais pas cela »... mais il reste encore mille choses qu'il est possible de faire), l'obligation, elle, impose une option unique (« fais cela », aucune alternative donc...). Au-delà de la remise en cause des normes castratrices ou des orthodoxies bienpensantes, ce premier commandement, « *prohibido imponer* », revendique non pas une plus grande marge de liberté mais bien plutôt un espace entier de liberté.

<sup>63</sup> SHAKESPEARE William, *Tragédies (I), Roméo et Juliette*, Paris, Gallimard, 2002, p. 277.

<sup>64</sup> Pour une première approche des formes brèves chez deux des poètes de la « conscience critique » : RODRIGUES Judite, « Le maquis poétique de David Eloy Rodríguez et José María Gómez Valero (quelques notes sur la poésie en résistance) », *Les Langues Néolatines*, juin 2015.

Le mode d'action du poète en résistance avait été théorisé par *La Palabra Itinerante* de la façon suivante : « El método más adecuado es probablemente el de la guerrilla: incursiones rápidas en territorio hostil para cubrir los objetivos, y luego regresar a terreno seguro »<sup>65</sup>. David Eloy Rodríguez évoque à nouveau ce procédé quand il donne pour titre à une de ses compositions : « Golpe certero y rápida huida »<sup>66</sup>. La brièveté, la précision et la puissance de frappe sont sans doute une des forces de cette poésie qui s'engage. On se laisserait sans doute volontiers tenter par l'imprudence du néologisme pour nommer « brevería » cette poésie aphoristique. Il y a là, en effet, quelque chose de l'ironie et de l'humour de la *gregería*<sup>67</sup>. L'esprit sourit par exemple aux jeux de mots dans ces vers de José María Gómez Valero qui construisent un réseau d'analogies suggestives : « Si la herida es herencia de la vida, / manar siempre hermosura es hermanar »<sup>68</sup>. Les « mínimos aforismos »<sup>69</sup> de David Franco Monthiel ressemblent aussi par exemple à s'y méprendre aux commentaires et flèches d'humour des dessins de presse de El Roto. Une autre image moins belliqueuse préférerait rapprocher ces compositions de l'art de l'origami. Une simple feuille, quelques plis... c'est la proposition de David Eloy Rodríguez : « estas miniaturas / estas pequeñas esculturas de pájaros [...] Pequeñas creaciones articuladas »<sup>70</sup>.

Les poèmes de José María Gómez Valero sont sans doute ceux qui s'expriment le plus en quintessence et qui se donnent comme le résultat de distillations successives. Passés par l'alambic du langage, ils concentrent dans une densité ultime les formes les plus épurées de la poésie. Ce parti pris minimal permet l'expression d'une ivresse sans la recherche d'effet de sublime. Alberto Porlan reconnaît ici le paradoxe de la profondeur des abysses dans le dépouillement et la sobriété : « Es la victoria en toda la línea de lo sintético abisal ante lo prolijo superficial »<sup>71</sup>. Quelques touches suffisent à décrire un

---

<sup>65</sup> [http://soloamedias.net/quienes/usted\\_tambien\\_puede.pdf](http://soloamedias.net/quienes/usted_tambien_puede.pdf) [consultation mars 2014].

<sup>66</sup> RODRÍGUEZ David Eloy, *La poesía vista desde el espacio*, op. cit., p. 88.

<sup>67</sup> Une « brevería » engagée formulerait par exemple en quelques vers les récidives du néocolonialisme subi par l'Amérique en travaillant conjointement jugement et jeu de mot : « El aparato digestivo de América Latina / padece desde hace quinientos años / un Cáncer de Colón », FRANCO MONTHIEL David, *Aforos completos y otros mínimos aforismos*, Logroño, Ediciones del 4 de agosto, 2007.

<sup>68</sup> GÓMEZ VALERO José María, PEREÑÍGUEZ José Miguel, *Lenguajes*, op. cit., p. 21.

<sup>69</sup> FRANCO MONTHIEL David, *Aforos completos y otros mínimos aforismos*, op. cit.

<sup>70</sup> RODRÍGUEZ David Eloy, *La poesía vista desde el espacio*, op. cit., p. 101.

<sup>71</sup> PORLAN Alberto, « Antorchas en la noche », prologue à GÓMEZ VALERO José María, PEREÑÍGUEZ José Miguel, *Lenguajes*, op. cit., p. 6.

paysage de désir comme par exemple dans le court poème au long titre « La primera hoja caída del árbol de la aurora » : « Mis dedosombras / acarician / tu espaldaluz »<sup>72</sup>. Cette si brève composition capte l'épiphanie d'un moment de désir. La collision saisissante des mots y donne à deviner les effets de diffractions de lumières dans les corps effleurés. Dans l'œuvre de José María Gómez Valero, on est souvent proche du funambulisme poétique tant l'équilibre semble impeccable et le choix des mots décisif<sup>73</sup>. Cette poésie, qui veut l'intensification, travaille sans nul doute aux forces d'expansion du vivre et du désirer.

On voudrait aussi dire un mot sur les nombreuses interrogations qui ponctuent l'œuvre de José María Gómez Valero. Le poème devient le lieu où se posent les questions mais aucune réponse préalablement travaillée, équarrie, prémâchée ou prête à l'emploi n'est apportée. Avec une fausse candeur, une innocence toute enfantine, les questions sont très directement formulées : « ¿No somos todos / extranjeros en la ciudad / del ruido y del dinero ? »<sup>74</sup>. Confirmation, dénégation, opinion, jugement etc. le lecteur est encore une fois acteur et parti pris dans cette proposition poétique<sup>75</sup>.

Si, comme le pense Bernard Noël, écrire de la poésie est déjà en soi un acte de résistance<sup>76</sup>, écrire comme le font David Eloy Rodríguez, José María Gómez Valero et David Franco Monthiel, c'est alors irrémédiablement revendiquer un droit d'effraction dans la vie. La poésie dressée en « poste d'observation privilégié »<sup>77</sup> devient un lieu de

<sup>72</sup> GÓMEZ VALERO José María, *Los Augurios*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>73</sup> On renoue là avec la définition du poète donnée par Jean-Michel Maulpoix : « Funambule, le poète avance sur une corde en mesurant ses pas [...]. Penché sur Le Pont Mirabeau, tout près de s'en jeter, le danseur de corde regarde le ciel d'en bas, tel qu'au fil du fleuve il se reflète et s'ouvre 'comme un abîme' au-dessous de lui », MAULPOIX Jean-Michel, *Adieux au poème*, Paris, José Corti, 2004.

<sup>74</sup> GÓMEZ VALERO José María, *Los Augurios*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>75</sup> Dans la note-préambule à l'édition actualisée de *Miedo de ser escaracha*, David Eloy Rodríguez rappelle le rôle du lecteur qui assimile, s'approprie et travaille le texte poétique : « « Mi agradecimiento es enorme para cada una de las lectoras y lectores que hizo *Miedo de ser escaracha* suyo, para cada artista que decidió dialogar con él o darle nuevas formas », RODRIGUEZ David Eloy, *Miedo de ser escaracha* (édition actualisée), *op. cit.*, p. 9.

<sup>76</sup> « Cela étant, faire acte de poésie, c'est aujourd'hui faire un acte de résistance à l'avilissement de l'intériorité par des stéréotypes qui, sous prétexte de démocratie, stérilisent l'émotion et l'imagination tout en privant de sens la pensée. Un produit conçu pour tous est forcément un produit insignifiant selon les critères de la consommation. La poésie, donc, est d'emblée inconsommable parce qu'elle a besoin, comme l'amour, d'un effort d'attention pour qu'advienne le partage. Sa signification est dans la qualité qu'elle rend alors au langage et, par lui, à la relation humaine... », NOËL Bernard, *La Place de l'autre, Œuvres III*, Paris, POL, 2013, p. 760.

<sup>77</sup> « C'est pourquoi la poésie est un poste d'observation privilégié sur le langage en général, sur la pensée et sur la société [...] », MESCHONNIC Henri, *Célébration de la poésie*, Paris, Verdier, 2001, quatrième de couverture.

subversion où se déploie la pensée agonistique et rétive. Car il s'agit bien de déconstruire et de combattre avec les armes du langage poétique. Le détournement, cinglant et caustique, on l'a évoqué, fait acte d'analyse et disqualifie tout à la fois les prescriptions et autres recommandations produites dans les discours anesthésiants de « la langue consommée »<sup>78</sup>. De même, l'écriture d'un commun à venir et à construire pose la multitude comme une force mobilisatrice. Les « breverías » et autres poèmes cursifs travaillent aussi à la survenue d'un nouvel âge de l'émancipation. La très brève anthologie qui suit cette rapide présentation sera l'occasion de donner à lire, dans sa traduction française<sup>79</sup>, quelques textes de ces trois poètes.

Judite Rodrigues  
Université de Bourgogne  
Centre Inter Langues-EA 4182  
Judite.Rodrigues-Balbuena@u-bourgogne.fr

---

<sup>78</sup> Bernard Noël définit ainsi la poésie comme le « foyer de résistance de la langue vivante contre la langue consommée », cité dans MESCHONNIC Henri, *Célébration de la poésie*, Paris, Verdier, 2001, p. 118.

<sup>79</sup> Durant le premier semestre de l'année 2014, un atelier de traduction a été animé par un groupe d'étudiants de l'Université de Limoges autour des textes de José María Gómez Valero et David Eloy Rodríguez. L'anthologie ici présentée est ainsi redevable aux travaux et réflexions menés par R. Cayla, Z. Durand, C. Fourcade, M. Lacassaigne, C. Langlois, S. Llido, M. Mahadali, A. Parnoix, A. Strugeon, J. Stroubante et M. Veyssset. Qu'ils soient ici vivement remerciés pour leur travail et enthousiasme.

## Anthologie de textes traduits

### Textes de José María Gómez Valero

QUÉ TRISTE LA VIDA  
de una línea recta:  
tan sola  
tan recta  
tan uniforme.

QUELLE TRISTESSE LA VIE  
d'une ligne droite :  
si seule  
si droite  
si uniforme.

#### EL IDIOMA DEL LABERINTO

#### LE LANGAGE DU LABYRINTHE

##### I

Nada se entiende en estos días:

¿No somos todos  
extranjeros en la ciudad  
del ruido y del dinero?

##### I

Plus rien n'est aujourd'hui  
compréhensible:

Ne sommes-nous pas tous  
étrangers dans cette ville  
du bruit et de l'argent ?

##### II

Frente a los signos vencidos,  
el hambre de un lenguaje  
diferente y crucial  
que pudiera aprenderse  
sin dificultad ni daño.

##### II

Face aux signes vaincus,  
la soif d'un langage  
différent et crucial  
qui pourrait s'apprendre  
sans difficulté et sans peine.

¡AGUAL!, rogó el sediento.  
Y al instante  
lo colmaron de agasajos,  
de medallas,  
de aplausos,  
de vítores.  
¡Agua! ¡Agua!,  
fue lo último que logró decir  
el agonizante.

A BOIRE !, supplia l'homme assoiffé.  
Et sur-le-champ  
on le couvrit de présents  
de médailles,  
d'applaudissements,  
de vivats.  
A boire ! A boire !,  
Ce furent les dernières paroles  
de l'homme agonisant.



## PATRIA

Cuando le preguntaron al extranjero  
por su procedencia,  
éste señaló, uno a uno,  
a todos los habitantes de la ciudad.

## CIRCULOS CONCENTRICOS

El profesor dibujó  
dos círculos perfectos  
y seguidamente dijo:  
¿veis?, como una rueda.  
El niño inquirió:  
sí, como unos ojos.  
El profesor respondió:  
no, como una rueda.

## EQUIPAJES

Amar sin daño,  
amar sin dueño.

Saber reír,  
saber curar.

Sentir en cada paso  
el frescor de la tierra  
bajo la hojarasca.

## JUEGOS REUNIDOS

Dados en blanco  
para perder  
cada partida  
contigo.

Dados en blanco  
  
y en el aire.

## PATRIE

Quand on demanda à l'étranger  
son origine,  
il montra du doigt, un à un,  
tous les habitants de la ville.

## CERCLES CONCENTRIQUES

Le professeur dessina  
deux cercles parfaits  
puis ensuite il dit :  
Vous voyez ?, c'est comme une roue.  
L'enfant demanda :  
oui, comme des yeux, n'est-ce pas ?  
Le professeur répondit :  
non, c'est comme une roue.

## BAGAGES

Aimer sans dommage  
Aimer sans maître.

Savoir rire,  
savoir guérir.

Sentir à chaque pas  
la fraîcheur de la terre  
sous le feuillage.

## JEUX REUNIS

Un dé aux faces blanches  
pour perdre  
chaque partie  
avec toi.

Un dé aux faces blanches  
  
et jeté dans les airs.

APUNTES PARA UNA BIOGRAFIA CUALQUIERA

Nacer,  
memorizar los signos,  
ocupar una celda  
en la intemperie.

Reconocer a tientas  
el rigor de los límites,  
los contornos del orden.

Asistir cada día  
a lo pactado.

Mirar el agua,  
saciar en su sabor,  
convivir con la sed.

Acatar los dictados de la norma,  
eludir los dictados de la norma.

Jugar a cosas serias.  
Mentir de corazón.  
Arrojarse sin sueño.

La noche,  
los velos, los desvelos,  
la voz  
de la sólida sombra.

Despertar,  
abrir los ojos,  
ansiar el tiempo  
en el que nada se derrumba.

APOSTILLES POUR UNE BIOGRAPHIE ORDINAIRE

Naître,  
mémoriser les signes,  
occuper une cellule  
exposée aux intempéries.

Reconnaître à tâtons,  
l'âpreté des limites,  
les contours de l'ordre.

Être témoin chaque jour  
du pacte.

Observer l'eau,  
se rassasier de sa saveur  
cohabiter avec la soif.

Obéir aux lois de la norme,  
échapper aux lois de la norme.

S'amuser de jeux sérieux.  
Mentir de bon cœur.  
S'endormir sans sommeil

La nuit,  
somnolente, éveillée  
la voix  
d'une ombre solide.

Se réveiller,  
ouvrir les yeux,  
être avide d'un temps  
où rien ne s'effondre.

**Textes de David Eloy Rodríguez**

MARAT-SADE, 1998

El problema ahora  
es que hay muchos vigilantes  
y pocos locos.

MARAT-SADE, 1998

Le problème à présent  
c'est qu'il y a trop de geôliers  
et peu de fous.

El problema ahora  
es que la jaula está  
en el interior del pájaro.

#### DESPACITO Y MALA LETRA

Confiamos en la hierba  
frente al empedrado:  
no siempre ganará el más fuerte.

#### AQUI TODAVIA

Nací en las ciudades.  
Huí de la ciudad de mis padres.  
Busqué personas con piel de arcilla,  
tuve un sombrero,  
ascendí por mujeres de yedra,  
supe del milagro y la desolación.  
La muerte que he visto  
no ha ganado aún mis ojos.  
Descubrí que la mejor forma de vivir  
era no trabajar para el enemigo.

#### EL DESEO ES UN HUESPED

Se entra en el amor  
con el bullicio de chiquillos  
que juegan en una piscina.

Se sale del amor  
con el silencio de dos viejos  
que miran en la playa  
la lenta asfixia de un ahogado.

#### LABOR

Yo traje a este sitio mi cuerpo  
y aquí lo desgasto en jornadas,  
aquí me esfuerzo de luna a luna

Le problème à présent  
c'est que la cage se trouve  
à l'intérieur de l'oiseau.

#### PETIT A PETIT ET EN GRIFFONNANT

Nous avons confiance en cette herbe  
face aux pavés :  
parfois la victoire ne sera pas celle du plus  
fort.

#### ICI ENCORE

Je suis né dans les villes.  
J'ai fui la ville de mes pères.  
J'ai recherché des hommes à la peau  
d'argile,  
j'ai porté un chapeau,  
j'ai grimpé sur des femmes de lierre,  
j'ai connu le miracle et la désolation.  
La mort que j'ai parfois croisée  
n'a pas encore gagné mes yeux.  
J'ai découvert que la meilleure façon de  
vivre  
était de ne pas servir l'ennemi.

#### LE DESIR EST UN HOTE

On entre en amour  
dans un brouhaha d'enfants  
qui jouent dans une piscine.

On quitte l'amour  
dans le silence de deux vieillards  
qui regardent sur la plage  
la lente asphyxie d'un noyé.

#### TRAVAIL

J'ai porté ici mon corps  
et c'est ici que je l'use du matin au soir,  
c'est ici que je me fatigue du soir au

hasta que la palabra descanso  
florece hermosísima en la boca.

mouroir  
jusqu'à ce que le mot repos  
fleurisse, étincelant dans ma bouche.

El techo bajo el que nos guarecemos  
es provisional e inestable; en ocasiones  
confundimos todo esto con un hogar.

Le toit sous lequel nous nous abritons  
est provisoire et instable ; parfois  
nous pensons à tort qu'il s'agit d'un chez-  
soi

Conformamos una familia extraña:  
hermanos bajo las luces permanentemente  
encendidas  
de la videovigilancia, sacándole punta al  
tiempo  
en una labor enhebrada por obediencias  
y desobediencias, sutiles percepciones,  
soledades y compañías, diálogos callados.

Nous formons une étrange famille :  
des compagnons sous les lumières sans  
cesse allumées  
des caméras de surveillance, qui taillent le  
temps  
dans un travail oscillant entre obéissance  
et désobéissance, des perceptions subtiles,  
entre solitude et compagnie, des dialogues  
en sourdine.

Vistos desde lejos parecemos granos de  
arena  
arrastrados por un viento inútil. “¿Y qué  
importa?”,  
nos decimos los unos a los otros.

De loin nous ressemblons à des grains de  
sable,  
emportés par un vent inutile. Mais  
qu'importe?,  
nous disons-nous.

Pero en los sueños murmuran sombras  
que nos interrogan y nos turban, que  
musitan:  
“¿Cómo se puede ser arena  
sin ser desierto, sin sufrir la sed?”

Cependant dans nos rêves des ombres  
murmurent,  
nous interrogent et nous troublent, elles  
chuchotent :  
Comment peut-on être un grain de sable,  
si l'on n'est pas un désert, si l'on n'éprouve  
pas la soif ?

El jornal no paga la sangre de mis horas, su  
alto sacrificio.

Le salaire journalier ne paie pas le sang de  
mes heures, son très haut sacrifice

En el trabajo está prohibido hablar.  
Pero yo hablo. Todos hablan.

Au travail il est interdit de parler.  
Mais moi je parle. Nous parlons tous.

#### LINEAS DE FUGA

Huir lejos del odio y sus madrigueras  
encendidos de pasión y búsquedas.  
Huir por desesperaciones y refugios  
con un equipaje de amor y desasosiego.

#### LIGNES DE FUITTE

Fuir loin de la haine et de ses tanières  
portés par la passion et la quête.  
Fuir et aller de désespoirs en refuges  
avec pour seul viatique l'amour et le

Huir hacia una hora sin puntos cardinales,  
como equilibristas por el fino cordel de la  
cordura  
o como mendigos que persiguen  
un merecido corazón sobre la tierra.  
Huir guiados por brújulas rotas.  
Huir confiando en la fuga.  
Huir para encontrarnos.

SOMOS ETERNOS EN CADA DECISION

I  
Es la tierra, son los lobos, es la luna.  
Tus pies en este barro.  
Tus pies. Este barro.

II  
Ya casi no pisamos tierra, pisamos  
nombres, cifras, y eso no es caminar.  
¡Tan lejos de tanto que está tan cerca!  
Cada día acontece  
la expulsión del paraíso.

III  
Hay que confirmar el mundo en todos sus  
[extremos,  
acariciar cada cosa  
para comprobar que está en su sitio.

Destituidos del verbo libertad,  
despojados de vivencia,  
somos seres sin hogar posible,  
perros famélicos que escarban,  
desesperados,  
en una sepultura.

trouble.  
Fuir vers un temps sans points cardinaux  
comme un équilibriste sur la corde frêle de  
la sagesse  
ou comme des mendiants qui poursuivent  
un cœur bien mérité sur cette terre.  
Fuir guidés par des boussoles brisées.  
Fuir et croire en la fuite.  
Fuir pour se retrouver.

NOUS SOMMES ETERNELS EN CHAQUE  
DECISION

I  
C'est la terre, ce sont les loups, c'est la lune.  
Tes pieds dans la boue.  
Tes pieds. La boue.

II  
Il ne reste presque plus de terre à fouler,  
nous foulons  
des nombres, des chiffres, et ce n'est pas  
marcher que cela.  
Si loin de tout ce qui est si proche !  
Chaque jour a lieu  
l'expulsion du paradis.

III  
Il faut confirmer le monde en tous sens  
caresser toute chose  
pour s'assurer que tout est à sa place.

Destitué du verbe de la liberté  
Dépouillé de nos expériences  
Nous sommes des êtres à la merci des  
intempéries,  
des chiens faméliques qui fouillent,  
désespérément,  
la terre d'une sépulture.

### Textes de David Franco Monthiel

LA SAJADURA DEL AFILADOR

Un puñado

L'INCISION DU REMOULEUR

Une poignée

de finas hebras  
nos sostienen.  
Una  
fibra,  
un  
cordel,  
un hilito,  
sos-  
tie-  
nen  
el orden.

Y sus diez millones cuatrocientos  
treinta y cuatro cuchillos  
romos.

Y sus trescientas treinta y cinco mil tijeras  
sin afilar.

BAJO LOS ADOQUINES, LOS ADOQUINES

Sé utópica.  
Y pide lo posible.  
Aunque parezca  
que está permitido.

NUNCA DIGAS NUNCA

Nunca sacrifiques los odios  
en las elecciones del miedo.  
Nunca desmorones las tardes  
ante el eterno vacío de la abundancia.  
Nunca olvides  
la soberanía de echar a andar,  
de ser camino, dolor que se afila.  
Identifica los huecos, la grieta,  
los deshilvanos del sucio traje  
que dicen toga de las mejores sedas.  
Mira sus párpados húmedos  
y los pantanos secos.  
Nunca olvides la música de las trincheras.  
Nunca entierres el verso vidente  
de aún no estar cegados,  
el rescoldo métrico de una hoguera  
apagada.

de minces filaments  
nous tiennent.  
Une  
fibre,  
une  
ficelle,  
un simple fil,  
sous-  
tien-  
nent  
l'ordre.

Et ses dix millions quatre cent  
trente quatre couteaux  
émoussés.

Et ses trois cent trente cinq mille ciseaux  
non aiguisés.

SOUS LES PAVES, LES PAVES

Sois utopique.  
Et demande ce qui est possible.  
Même si cela  
semble permis.

IL NE FAUT JAMAIS DIRE JAMAIS

Ne sacrifie jamais les haines  
sur l'autel de la peur.  
N'abat jamais les soirs  
face à l'éternel vide de l'abondance.  
N'oublie jamais,  
la souveraineté du départ,  
d'être un chemin, douleur affûtée.  
Repère les déchirures, les fissures,  
les fils débâti de l'habit encrassé  
exhibé comme une toge faite des plus  
belles soies.  
Regarde ses paupières humides  
et les marais asséchés.  
N'oublie jamais la musique des tranchées.  
N'enterre jamais le vers divinatoire,  
nous en serions aveuglés,  
les ultimes braises métriques d'un bûcher

Nunca dejes de oír  
la sinfonía insurrecta en la profundidad,  
el rugido de las calles y barriadas.  
Nunca dejes de acariciar  
la piel que rechina contra el mundo.

éteint.  
Ne suspend pas l'écoute  
de la symphonie insurgée des profondeurs,  
le rugissement de la rue et des quartiers,  
Ne retiens pas la caresse  
de la peau qui grince contre le monde.

## MURO CON INSCRIPCIONES DESVAIDAS

## UN MUR AUX INSCRIPTIONS EFFACEES

I.  
Leí y luché.

I.  
J'ai lu et j'ai lutté.

II.  
CUESTION DE TIEMPO  
Piensa.  
Luego, insiste.

II.  
QUESTION DE TEMPS  
Pense.  
Donc, insiste.

III. ESTE ABRAZO  
Cualquier cosa que destruyas  
nosotras la crearemos de nuevo.

III. CETTE ACCOLADE  
Toute chose par toi détruite  
nous la recréerons nouvellement.

IV. LO REAL NO ES L'OREAL  
Teje un sueño  
y cose con él la realidad.

IV. LE REEL N'EST PAS L'OREAL  
Tisse un rêve  
et couds de ce fil la réalité.

V. TEORIA DE LA DESOBEDIENCIA EN  
CUATRO PALABRAS.  
No. No. Y no.

V. THEORIE DE LA DESOBEISSANCE EN  
QUATRE MOTS  
Non. Non. Et non.

VI. CHANGE WESCHEL VALUTA  
No cambies de jefes.  
Cambia de manera de vivir.

VI. CHANGE WESCHEL VALUTA  
Ne change pas de chef.  
Change de façon de vivre.

VII. NACION  
Múltiple, pequeña y librerrima.

VII. NATION  
Multiple, petite et archilibre.

VIII. WE SHALL OVERCOME  
— Venceremos.

VIII. WE SHALL OVERCOME  
— Nous triomphons.

---

Ven. Seremos.

---

Viens. Nous ferons le triomphe.

IX. ESTRATEGIAS MICROFISICAS  
Ama cualquier conquista  
por pequeña que sea,

IX. STRATEGIES MICROPHYSIQUES  
Aime toute conquête  
aussi petite soit-elle,

por leve, por ínfima,  
por imperceptible,  
por microscópica,  
pour cuántica que sea.  
Ama cualquier conquista.

#### BUENOS DIAS, PEREZA

Imaginar la vida fuera de la noria.  
Evitar las bridas, fichar con la lengua.  
Oxidarse en convenios para todos.  
Olvidar luchar por cada miga  
de la hora del bocadillo. Subir la guardia.  
Bajarse al moro, morar en lo desnudo.  
Desvanecer las dudas. Los bretes.  
Desanudar las cabezas del estómago.  
Dejar de ser un hombre sin rostro.  
Y empezar a tener rastro.

aussi légère, aussi infime,  
aussi imperceptible,  
aussi microscopique,  
aussi quantique soit-elle.  
Aime toute conquête.

#### BONJOUR, PARESSE

Imaginer la vie hors de la noria.  
Eviter les brides, pointer avec la langue.  
Se laisser oxyder dans des accords pour  
tous.  
Renoncer à la lutte pour la moindre miette  
de l'heure de la pause. Monter la garde.  
Traficoter aux côtés de la nudité.  
Dissiper les doutes. Les embarras.  
Démêler les mots à l'estomac.  
Cesser d'être un homme sans visage.  
Pour enfin laisser trace et balisage.